LAS/12

MUJERES EN PAGINA/12
VIERNES 8
FEBRERO 2002
AÑO 4 N° 200

100 AÑOS DE LENI RIEFENSTAHL
ADIÓS A PIERRE BOURDIEU
INMIGRANTES DE VUELTA A CASA
MODA DE LA FACU



SHOJO

HISTORIETAS JAPONESAS PARA HACERLES LA CABEZA A LAS CHICAS

SE ACABÓ LA EDAD DEL PAVO



Los *shojo* son historietas japonesas para niñas adolescentes. Aunque la palabrita quiere decir *virgen*, el contenido puede incluir el incesto, la androginia, el travestismo, los amores de chico a chico y de chica a chica, claro que en clave romántica o al menos confusa. Hasta que diciembre borró todas las sonrisas, incluso las dibujadas, se vendían en nuestro país cerca de 30 mil ejemplares de *Lazer*, 5 mil de *Cardcaptor Sakura*, y 10 mil de *Evangelion*, módicos ejemplos del género. (Si esta nota no le interesa pásesela a esa hija con carita de falsa inocencia o a ese hijo bobalicón que quiere entender algo de Eros.)

POR SOLEDAD VALLEJOS

Los que alguna vez han visto uno de reojo dicen que están llenos de golpes, patadas y sangre de todos los colores. O que la sexualidad, *oh mon dieu*, sobrevuela peligrosamente las historias, y eso en los pocos casos en que no la tematiza de manera directa. Que a veces no se sabe si los personajes son chicos, chicas, o qué; que todas las relaciones entre ellos pueden alcanzar niveles increíbles de confusión. Y que ni eso ni el restante delirio pueden pasar inadvertidos.

Bueno, no faltan a la verdad. Es más: tienen toda la razón del mundo.

En favor de esa gente hay que admitir que podrían decir muchas cosas más, a cual más terrible, si supieran que son altísimas las posibilidades de que hayan visto un *shojo*. Esto es, una rama específica, dentro de la amplia gama de historietas y animaciones japonesas, destinada casi con exclusividad a niñitas que entran en la pubertad o andan en plena adolescencia. Porque ésa es una de las cuestiones: la fiebre por las fantasías orientales que en Occidente consume a niños, niñas y no tanto desde hace ya unos años, no es originada por una rama tradicionalmente rupturista, excéntrica o lisérgica de esa industria. Mucho menos, por un sector destinado al público adulto. En realidad, toda esa industria es así, sólo que de este lado del mundo pareciera esperarse otra cosa de toda serie (animada o no) con figuras más o menos estilizadas (y más si tienen esos ojos grandes, redondeados que la gestalt emparenta con la ternura de las formas aniñadas), o por lo menos no parecieran esperarse esas historias que dejan el inconsciente, las represiones y las fantasías a flor de piel para jugar más que libremente con ellos. Porque una cosa sí parece clara: si los Teletubbies hubieran nacido en Japón, Edipo hubiera sido tan transgresor como Oaky con dolor de muelas. Pero ya sabemos cómo le fue al nene de Goldsilver. Y, hasta que los terremotos de diciembre empezaron a sacudir a Argentina también sabemos cómo les estaban yendo en nuestro país a las revistas de mangas (las historietas japonesas) y todo su merchandising asociado.

DIBUJANDO SOCIEDADES

Digamos que si cierto relato o formato está tan difundido como para ser casi la mitad de todo lo que se publica, tener lectores de edades bastante variadas, y abarcar temas tan disímiles como los deportes, la vida cotidiana en la escuela, la ciencia ficción, la historia, lo militar, el horror, la música y juegos tradicionales como el *mah-jong* (una suerte de dominó de lo más encantador), algo de reflejo más o menos colectivo, más o menos acertado, ha de tener. Pues, entonces, es el caso. Siete años atrás, las estadísticas aseguraban que el 40 por ciento de las publicaciones vendidas (y esto incluye a los diarios) en Japón eran mangas, un dato que da cierta idea de las magnitudes de algo que sí satisface ampliamente los requisitos para ser considerado un fenómeno. Se venden 125 millones de mangas por mes. Tomando como punto de partida tradiciones colectivas (juegos, profesiones), o conflictos existenciales que varían con las edades (los romances adolescentes, las aventuras sexuales extramaritales), las factorías de historietas van armando tomitos tan compactos y variados como las guías telefónicas: semanalmente, el mercado se renueva con volúmenes que en unas 350 páginas compendian entregas de muchas, muchísimas historietas diferentes, que luego continuarán apareciendo o no. La modalidad de publicación es clásica de principios del siglo XX: la comercialización a manera de folletín múltiple permite, por un lado, poner al alcance del público distintos productos, y, por otro, hacer pequeños sondeos sobre la recepción de esas historias. A la manera de las novelas decimonónicas, el gusto o disgusto del correo de lectores tiene tanta influencia como para frustrar la continuación de una historieta, cambiar su curso o elevarla al próximo escalón, el volumen compilatorio propio, algo así como una consagración. Y Japón, a decir verdad, debe ser casi el único país del mundo en el que la televisión se ve obligada a disputarle público a las historietas. A nuestras costas, llega sólo una pequeña (y no siempre representativa) parte de todo eso, pero esa muestra es lo suficientemente contundente como para despertar el fanatismo, mover un mercado que hasta hace algunos años no existía y generar más demanda de animé (los dibujos animados que en algunos casos complementan, o inician, la historieta). Por lo menos hasta noviembre del año pasado, por ejemplo, en medio de un mercado alicaído y pobretón, la editorial Ivrea (que había empezado un tiempo atrás como un emprendimiento de fanáticos y terminó convirtiéndose en una empresa próspera que negocia derechos directamente con las editoriales japonesas, se encarga de las traducciones y está por importar sus volúmenes) vendía cerca de 30 mil ejemplares de *Lazer* (una revista sobre distintas mangas y animés), 5 mil de *Cardcaptor Sakura* (el hit de la temporada), y 10 mil de *Evangelion*. Nada despreciable para ejemplares cuyos precios oscilaban entre los 3 y los 5 pesos. Y a eso había que agregarle el aluvión de merchandising. Como sea, definitivamente la tradición oriental tiene poco y nada que ver con la occidental: férreamente alejadas del código y la historia judeocristiana, con una moral sexual que hace de la ambigüedad moneda corriente, y argumentos que van de lo frívolo a lo



UNO DE LOS TRABAJOS DEL GRUPO CLAMP

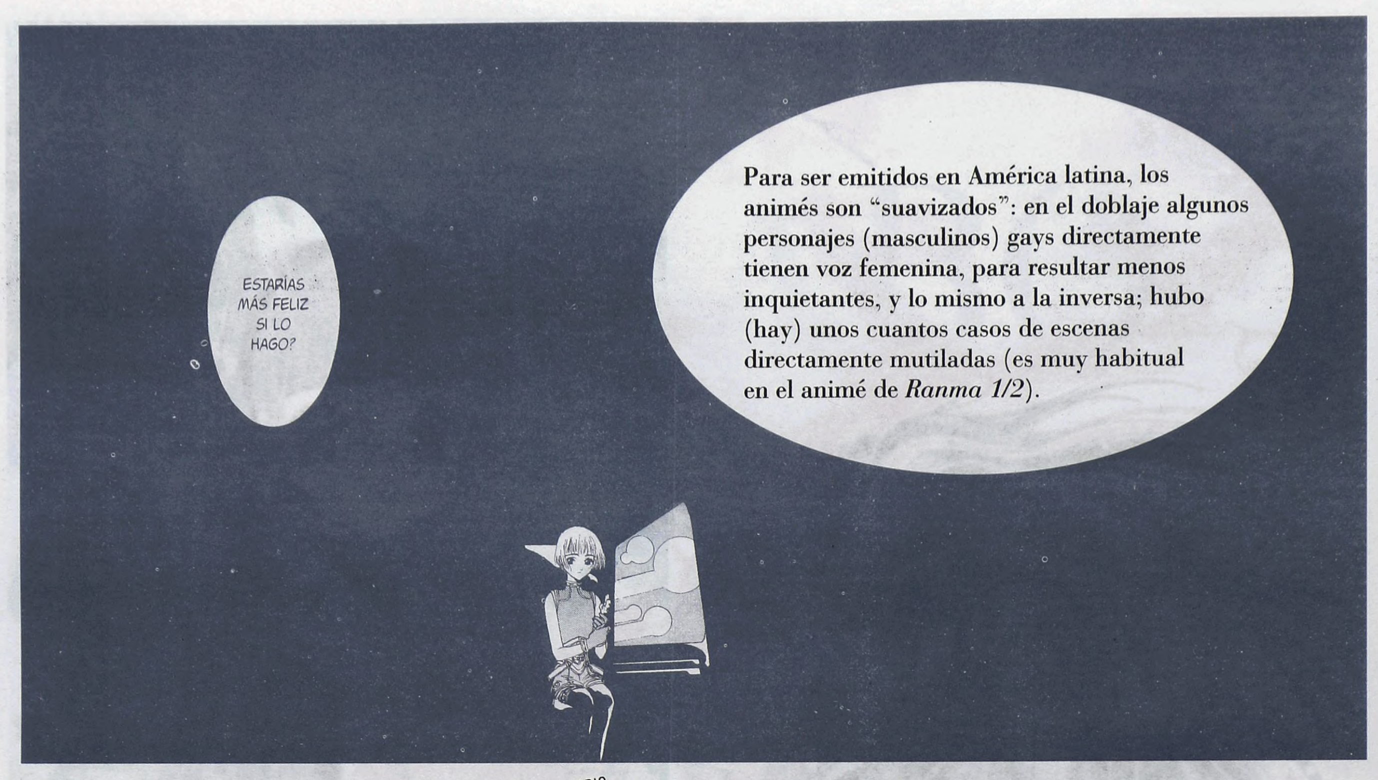
TOMOYO, LA AMIGA INSEPARABLE DE SAKURA.

metafísico con una inocencia brillante, algunas de estas historietas han logrado instalarse –aparentemente lejos del exotismo– entre un público de clase media y clase media alta (niños, adolescentes y adultos) de un país que no brilla, precisamente, por su desprejuicio cultural.

CHICAS, CHICOS, CHICAS-CHICOS Y CHICOS-CHICAS

Se supone que, en un país cuyo lenguaje no conoce la distinción de género en los sustantivos, el manga se caracteriza por su fuerte definición de los géneros. De hecho, la existencia de dos subramas fuertes está planteada desde los títulos de las publicaciones: están las *shonen* y las *shojo*. Las *shonen* se dirigen a un público masculino, son revistas que compilan historietas como Dragon Ball: protagonista masculino, enfrentamientos físicos (muchos) y escenas que privilegian los detalles de espacialidad y temporalidad (casi esenciales para atender al impacto de movimientos físicos, la velocidad y la acción. "Shojo" significa niña, y trae aparejada una carga de inocencia, delicadeza y dulzura (además de ser el equivalente en lunfardo japonés para virgen), por lo que se supone que las historietas shojo, estén llenas de historias de chica-encuentra-chico, de felicidad rosada tras mares de lágrimas bobas, de florcitas y ojos brillantes. Esas dos funciones, entonces, mostrarían al manga como modelador de comportamientos sociales: los niños aprenden sobre sexo y cuerpos femeninos, las niñas a ser encantadoras. Pero las producciones de los últimos años, las que fueron llegando a Occidente mucho tiempo después de los viejos éxitos de *Kimba*, *Meteoro* y *Mazinger*, hablan (y a los gritos) de otra cosa. Si en *Dragon ball* (la primera parte de la saga, antes de que el pequeño guerrero creciera y la historia se volviera pura lucha) el viejo maestro erotómano era capaz de saltarle encima a una chica para tocarla, algunas historias shojo proveen escenas menos evidentemente escandalosas (ese salto del viejo maestro logró que la justicia cordobesa, alardeando de su poco sentido del humor, catalogara a la serie como "pornografía infantil" en 1999) y bastante más complejas.

Cardcaptor Sakura basa su argumento en la clásica (para los mangas) figura de la niña mágica (la misma, por ejemplo, que explotaba *Sailor moon*): revolviendo la biblioteca de su padre, Sakura descubre un libro mágico vacío, cuyo guardián (Kerberus, un animalito de peluche que da los toques cómicos al asunto) le encomienda una misión. Las cartas mágicas que escaparon de ese libro deben ser recuperadas y vueltas a su lugar; caso contrario, "una gran catástrofe caerá sobre el mundo". A lo largo de los volúmenes, la niña debe ir aprendiendo y desarrollando poderes mágicos para conjurar esas cartas, que no son otra cosa que fuerzas cósmicas (viento, trueno, espada, espejo, luz, oscuridad). Pero el asunto, como suele suceder, es el mientras. La madre de Sakura murió cuando ella era pequeña. Cuando toda la historia de las cartas comienza, pasa el tiempo peleando con su hermano mayor (un adolescente capaz de hablar con los fantasmas), adorando a su padre (un profesor universitario que jamás volvió a formar pareja y cocina como los dioses) y tomando el té con Tomoyo, su mejor amiga, una niña rica que está enamorada de ella. La aparente simplicidad de la historia empieza a complicarse con tramas absolutamente secundarias mucho más interesantes que la central: casi de casualidad, Sakura descubre que la madre de su mejor amiga era la prima de su madre, que la amaba y que detesta al padre de la niña por habérsela "robado" (un parentesco que agrega, además, el tabú del incesto). Otra: Sakura está deslumbrada por el mejor amigo de su hermano, un muchacho que no sólo es guapo, inteligente y encantador, sino que además pareciera corresponderle cada tanto. Es que este tipo de relación, de una niña de 10 años con alguien más cerca de los 20, es bastante usual en las historietas: en un episodio, la protagonista descubre que una niña de su misma clase está comprometida con uno de los profesores; y sin ir más lejos, el principal rival que tiene Sakura para conseguir el amor de Yukito es Li, uno de sus compañeros de curso. Y si bien se trata del rescate de un amor básicamente romántico, nadie dijo que fuera platónico. A lo largo de los distintos volúmenes (hasta el momento, han aparecido cerca de siete), los enredos amorosos entre estos personajes se suceden con el fondo de figuras y conflictos menos importantes en términos de la historia principal pero que sirven eficazmente para dar toques igualmente ambiguos o rupturistas: la manera masculina en que la madre de Tomoyo (trajecito sastre impecable, cabellos cortos perfectamente peinados, el gesto seco) ejerce el poder incluye, por ejemplo, un grupito de guardaespaldas... mujeres; el padre de Sakura parece la encarnación del hombre perfecto soñado por cualquier feminista dura de los 70; hay niñas que terminan revelándose niños; el objeto de amor de Sakura, Yukito, en realidad está perdidamente enamorado del hermano de la protagonista. Todo está permitido, sin perjuicio de castigo, y eso probablemente se deba a que este manga es un producto de



CLOVER, LA NIÑA ALADA PRODUCTO DE LABORATORIO

Clamp, un grupito de cuatro chicas (se dice que viven juntas, casi como en una comuna) capaces de quebrar cualquier record de venta y de trocar lo previsible en maravilloso con sólo sentarse a escribir. De hecho, esta serie, la más conocida por aquí, no les llega ni a los talones a otras que han lanzado, como *X* (que combina esoterismo, fin del mundo, metafísica y angustias existenciales, todo en un shojo), *Rg Veda* (una reinterpretación muy particular del Rig-Veda, uno de los cuatro libros sagrados de la mitología hindú), o *Tokyo Babylon* (una crónica de la sociedad japonesa cargada de esoterismo, con algo de tragedia perfecta, de la mano de un médium que resuelve casos raros; por cable puede verse una serie que se basó en este manga). No por nada su nombre se asocia a una renovación de los contenidos del shojo manga. Hay que aclarar, sin embargo, que esto de las chicas-chicos y los chicoschicas no es novedad de este manga. Ya los fanáticos de *Sailor Moon* habían puesto el grito en el cielo cuando descubrieron que el doblaje de la serie animada desdibujaba la relación lésbica de dos de las guerreras, Sailor Urano y Sailor Neptuno. Es que, para ser emitidos en América latina, los animés son "suavizados": en el doblaje algunos personajes (masculinos) gays directamente tienen voz femenina, para resultar menos inquietantes, y lo mismo a la inversa; hubo (hay) unos cuantos casos de escenas directamente mutiladas (es muy habitual en el animé de *Ranma 1/2*). El yaoi (relaciones lésbicas) y el hentai (relaciones homosexuales masculinas) no tienen ningún lugar en las series televisivas. Así las cosas, si no fuera por las revistas y la información que circula en Internet, bueno, unas cuantas contradicciones no quedarían aclaradas. En Occidente, parece, la androginia no puede ser gloriosa más que en campañas publicitarias y las chicas y los chicos no suelen estar confundidos. En el afán por potabilizar productos originalmente pensados para adolescentes y adultos para que puedan ser consumidos por audiencias infantiles (algo que favorece, por otro lado, la expansión del merchandising), las tijeras bienintencionadas dan por tierra con escenas de un humor absurdísimo, y en ocasiones cínico.

DESPERTARES

No sólo de conflictos púberes vive el shojo. Si los 10 años de Sakura no pueden dormir pensando en cómo evitar el fin del mundo sin descuidar su apariencia para que Yukito la crea adorable, otros manga tematizan el despertar sexual en sí mismo poniendo en evidencia aspectos comunes de las sociedades siglo XXI. Por ejemplo, el fenómeno de las lolitas. En Japón, así como existe una categoría estética específica para nombrar la fascinación (no necesariamente femenina) hacia los muchachos de entre 13 y 16 años (bishounen, es el término), también hay un reconocimiento explícito, y no punitorio, hacia la explotación de las jovencitas en plena ebullición corporal. Suerte de híbrido entre Popstars y los concursos de Pancho Dotto, suelen realizarse programas de concursos para adolescentes que mueren por ser "idols": chicas que cantan como excusa para mostrar lo lindas que son. Durante no más de dos meses, graban algún disco, se sacan muchas fotos, aparecen en revistas que las amontonan en sus páginas y venden millones de ejemplares. Son reconocidas por la calle y ellas y sus familias aceptan gozosas la popularidad económica que reporta esta exhibición. Pasado el cuarto de hora, regresan a sus colegios y sus amigos con la satisfacción del dinero en el banco y el reconocimiento de su belleza. Las idols, entonces, reflejan un par de cosas: las lolitas y la fascinación que pueden despertar se reconocen abiertamente, pero también se asume a nivel social que sólo es un fenómeno pasajero. Mientras dure su frescura, serán ensaladas; apenas pase la fecha de vencimiento, se abre la puerta a nuevas idols. *I'S*, un manga que califica entre las comedias románticas de secundario y que apareció hacia diciembre en el país, toma gran parte de este universo, y añade cierto tratamiento de cuán difíciles pueden ser las relaciones entre chicos y chicas durante la adolescencia. Con 16 años, Iori aceptó ser fotografiada para una "revista de noticias" pensando que podría hablar de sus deseos de ser actriz y del club de teatro del colegio. Pero todas esas expectativas se desvanecieron cuando vio que usaron sólo sus poses en ropa interior, y agregaron textos como "esta dulce y tímida chica se transforma cuando sube al escenario" al lado de un plano de su cola. El asunto es que la aparición de esta revista y la posibilidad de que alguien del colegio la vea la trastornan. Su desesperación se convierte en lágrimas cuando los muchachotes de otros cursos la acosan. Y ahí es donde interviene Ichitaka, un compañero de clase tan enamorado de ella que no sabe cómo reaccionar cada vez que la tiene cerca. De hecho, su timidez extrema puede tomar toda la apariencia de un rechazo absoluto, como cree ella. En *I'S*, el temor adolescente al rechazo pone en escena todo el pánico de la edad, sin descuidar unos cuantos toques de humor y erotismo. El no sabe demostrar lo que le pasa, ella no logra convivir con las consecuencias de haberse mostrado, sus compañeras de colegio la envidian, y sus compañeros la hostigan constantemente. Obviamente, no es un manga infantil, pero tampoco adulto: originalmente, está destinado a alumnos del secundario, con lo cual se convierte, a la vez en espejo, en una suerte de guía, y en vehículo de catarsis. Y las cartas de lectores de estos libritos parecen dar la razón. "Yo quisiera saber si alguien me quiere responder el porqué cuando un flaco está con una es tierno, amable, dulce, parece inteligente; pero cuando está con un amigo se pone estúpido, chiquilín y se le desaparecen las pocas neuronas que parecían tener cuando estábamos a solas", escribió una lectora argentina de *Fushigi Yûgi*: "Esto es realmente preocupante, no sólo para mí, sino para mis amigas y compañeras que tenemos el mismo problema". Otra lectora contó un sueño erótico con dos personajes de un manga. En el mismo correo, un lector parecía desesperado por encontrar una respuesta: "¿Cómo podríamos evitar todo el maldito coqueterío (sic) histérico –de ambas partes– y ser más honestos con nuestros sentimientos? Para mí, uno se enamora de una persona, no de un trofeo". Y la última, de un chico de 18 años: "Por lo menos en mi caso, lo que por ahí nos atrae del shojo es que nos hace dar cuenta de que no somos nosotros solamente los que damos lástima, que los personajes del shojo (que conozco) siempre están llenos de problemas, ah, y nos demuestran cómo piensan las mujeres".❄

Si los Teletubbies hubieran nacido en Japón, Edipo hubiera sido tan transgresor como Oaky con dolor de muelas.



De vecinos a ciudadanos

POR MABEL BELLUCCI*

En determinados contextos de crisis institucional, la monótona cotidianidad de la vida privada y familiar suele brindar sorpresas. En estos momentos, al menos en Buenos Aires y en otros centros urbanos, distintos sectores sociales expresan su indignación y resistencia al saqueo por parte del poder económico y financiero de una manera singular así como un duro cuestionamiento a la representación política. Ya no es tan sólo a través del consagrado sufragio universal sino mediante una estrategia más artesanal y sencilla: salir a cacerolear por las calles del centro y los barrios porteños, logrando con sus estruendosos ruidos que sus reclamos sean escuchados por las dirigencias políticas, en sus más amplias expresiones.

Desde diferentes visiones de cuño progresista, los cacerolazos son observados con cierta desconfianza y hasta ligereza de análisis al ser protagonizados, en líneas generales, por los denominados sectores medios de los barrios que aún no se convirtieron en tierra de nadie. Más que redundar en esa evaluación reduccionista, sería interesante retomar esta tendencia de *continuidad* que se presenta en las revueltas plebeyas y no tan plebeyas, de transformar lo privado en una herramienta política con un alto efecto de interpelación en el espacio de la polis.

Desde el sentido común hegemónico, las cacerolas remiten a comida, cocina, familia, ama de casa. En suma: a mujeres encerradas en la quietud rutinaria del hogar, territorio vivido como propio que brinda un fuerte sentimiento de pertenencia y una identidad subjetiva y social, cuidadoras de la prole y responsables de la dinámica de la unidad doméstica, obligadas a preparar, al menos dos veces al día, el sustento de los suyos.

Para generaciones de feministas, en cambio, las cacerolas como otros utensilios hogareños, encerraban el símbolo de la servidumbre y la opresión. En los díscolos años sesenta las cacerolas eran tan abucheadas como los corpiños. Estos últimos corrieron peor suerte: fueron quemados por colectivos de mujeres insubordinadas que con este accionar lograban repudiar y visibilizar los modos de sujeción de sus cuerpos.

En la Argentina actual, los efectos del proceso de reconversión del capitalismo mundializado, transformó ese icono tradicional del mundo privado –la cacerola– en un acontecimiento político –el cacerolazo–.

Se podría suponer entonces que, en estos últimos días, sus anónimos protagonistas de todos los géneros y orientación sexual, sin saberlo pusieron en práctica el lema fundante de la Segunda Ola del Feminismo: Lo personal es político.

Sin intención de defraudar a muchos, los cacerolazos no tienen patente argentina. Ya fueron utilizados por las mujeres de las barriadas populares de Lima para denunciar públicamente cuando escuchaban a una par ser golpeada por un varón. De esta manera las vecinas recurrían al ruido elocuente de las cacerolas como de otros instrumentos sonoros, intentando evitar los hechos de violencia que se suscitan entre cuatro paredes. Pero también adquirió otro contenido no tan emancipador: durante el gobiernosocialista de Salvador Allende, los cacerolazos eran las voces de las derechas más reaccionarias y golpistas de Chile.

Si recuperamos nuestra memoria colectiva, en los lejanos inicios del siglo XX, el cacerolazo tiene antecedentes históricos: mujeres pobres y básicamente de origen inmigratorio utilizaron otro icono de la limpieza hogareña –las escobas– para enfrentar los desalojos de sus precarias viviendas.

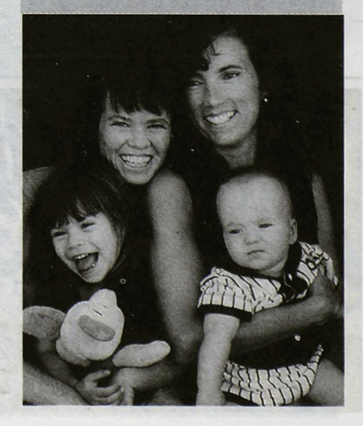
En 1907, se organiza un movimiento de resistencia en los conventillos porteños frente a los abusos de los dueños al aumentar de manera brusca los alquileres (cada pieza no sólo sirve de vivienda sino también como lugar de trabajo). La rebelión comienza en La Boca y San Telmo y se irá extendiendo hacia los barrios periféricos de la ciudad. A esta revuelta popular se la conoce como la Huelga de Inquilinos y es protagonizada por amas de casa, obreras a destajo y el niñerío, que se organizaron de manera espontánea. Las mujeres fueron las que preservaron sus hogares, tanto de los allanamientos de la Justicia como de la represión policial. Los leguleyos y los uniformados se presentaban rigurosamente día tras día en momentos donde los varones del conventillo estaban yugando en las fábricas o talleres. De ahí que estas heroínas anónimas recurrieran a lo que disponían a mano. Entonces tanto las escobas como las cacerolas perdieron su utilidad doméstica y adquirieron otra más necesaria para la ocasión: defender los derechos de la injusticia del poder.

* *Activista feminista.*

RAMOS GENERALES

LO PRIMERO ES LA FAMILIA

La declaración de la Academia de Pediatría de los Estados Unidos es clara: tener dos padres reconocidos legalmente –o madres, o uno y una, hay que tener en cuenta que en inglés la paternidad y la maternidad comparten una única palabra sin género– es una "seguridad" que todos los niños merecen. No importa si los dos en cuestión son gays o lesbianas, a veinte años del primer *baby boom queer* ya no se duda de "la evidencia de que los niños de padres homosexuales pueden tener las mismas ventajas en materia de salud, adaptación y desarrollo que los de padres heterosexuales", como declaró esta academia que reúne a 55 mil pediatras. La diferencia, en definitiva, la hace la pareja, dos personas embarcadas en la misma aventura de criar hijos, y con la misma responsabilidad: "Esto tiene que ver realmente con las necesidades de los niños", asegura la academia en cuestión. En estas latitudes, la noticia mereció la cobertura de casi todos los medios, aun con la omnipresencia de la crisis; claro que fue un lugar común escuchar la pregunta sobre cuántas posibilidades tenían los hijos de padres o madres gays o lesbianas –¡qué extensa es la corrección política!– de ser también ellos gays o lesbianas –o travestis o transexuales o bisexuales–, como si aquellos padres hubieran nacido de un repollo o de útero de plástico, la última amenaza científica en materia de reproducción. Las conclusiones locales parecen augurarle larga vida a la homofobia.



LIBRERÍA

Cara Reina



Es uno de esos que dentro de poco serán imposibles de costear: importado, viene de España. Pero cuando decimos que viene de la Madre Patria lo hacemos en todos los sentidos: *Isabel, la Reina* (ed. Grijalbo) es una saga emprendida por Angeles de Irrisari para novelar por entregas, en varios volúmenes algo importantes, vida y obra de la susodicha reina, aunque intentando recuperar "a la mujer, a la gran dama que se esconde tras ese semblante austero. A esa persona capaz de albergar los sentimientos más divinos y las pasiones más terrenales". Lo simpático del asunto es que todo el texto, de pies a cabeza, viene redactado en español antiguo, con sus "e" en lugar de "y", etc. Y el primer volumen (*Las hijas de la luna roja*), además, está precedido por una advertencia curiosa: la autora deslinda responsabilidades "de las consecuencias que pueda acarrear la utilización de los remedios curativos o mágicos que figuran en este libro".

SEÑORAS & SEÑORAS

Prodigios



Melody es una nena española que ha puesto de cabeza los rankings de temas veraniegos europeos y colombianos con "El baile del gorila", una fiebre de la que hasta ahora viene salvándose la Argentina, probablemente más por poco oportuno que por una cuestión de gustos. El asunto es que la chiquita Melodía Ruiz Gutiérrez no para de dar recitales, de firmar autógrafos, de aparecer en programas de tv y, claro, de vender discos. En sólo siete meses, la vida de toda su familia, incluyendo a tíos verdaderos y no tanto, ha cambiado de manera fenomenal, al punto de merecer de parte de su madre una reflexión tan significativa como que antes estaban "más tiesos que un rábano", y ahora la pasan bomba corriendo de concierto en programa y así.

HOMENAJE

Una suave violencia

Quizás la mayor deuda que tenemos con Pierre Bourdieu –quien falleció hace unos días– es el haber "reautorizado" desde las cúpulas intelectuales el debate en torno al feminismo. El siguiente texto pertenece a su libro *La dominación masculina*.

POR PIERRE BOURDIEU

Los dominantes tienden siempre a sobreestimar las conquistas de los dominados, y a atribuirse el mérito por ellas, aunque les hayan sido arrebatadas. hoy, el neomachismo sobreestima las transformaciones de la condición femenina y subestima lo que sigue igual; puede incluso utilizar los cambios para reforzar lo que se mantiene constante, haciendo por ejemplo de la liberación sexual un argumento o un instrumento de seducción imperativa (a veces se apela al psicoanálisis para imputar a la civilización, sin más detalles, la represión de un deseo presuntamente innato y universal de placer la desexualización de las mujeres, es decir, la pasividad y la frigidez de las que habría que liberarlas). Y los intelectuales, tan dados a verse como liberadores, no son los últimos a la hora de poner las ideologías de la liberación al servicio de nuevas formas de dominación.

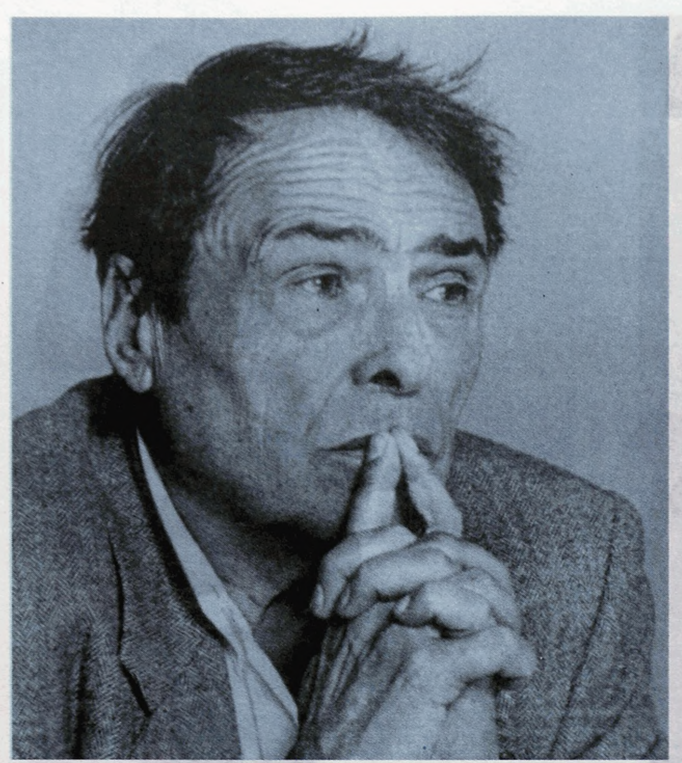
Pienso por ejemplo en el esteticismo de la transgresión de los Bataille, Klossovski, Robbe-Grillet o Sollers que, aunque se viva como subversión radical de la cultura dominante, no hace más que reproducir, gracias a la irrealidad y la irresponsabilidad garantizadas por la ficción literaria, los fantasmas masculinos de omnipotencia que se afirman con creces en el control total sobre cuerpos femeninos pasivos. Y sorprendería sin duda, saber todos los casos en los que la violencia de la arbitrariedad burocrática permiten que esos fantasmas se cuelen en lo real.

RELACIÓN ENTRE LOS SEXOS

Dicho esto, ¿qué hay de cierto en ese cambio de relación entre los sexos? No cabe duda de que la dominación masculina ya no se impone con la evidencia de lo que se da por supuesto. Es algo que hay que defender o justificar, algo de lo que hay que defenderse o justificarse. Eso que se llama la liberación de la mujer, de lo que la liberación sexual no es sino el aspecto más patente, ha tenido sin duda profundas repercusiones en el ámbito de las representaciones. Y el cuestionamiento de la evidencia corre parejo con las profundas transformaciones que ha conocido la condición femenina a través, por ejemplo, del incremento del acceso a la enseñanza secundaria y superior, al trabajo remunerado y, por tanto, a la esfera pública, y también del distanciamiento con respecto a las tareas de reproducción, que se manifiesta sobre todo en el aplazamiento de la edad de fecundación y la reducción de la interrupción de la actividad profesional con ocasión del nacimiento de un hijo.

Pero estos cambios visibles ocultan lo que permanece, tanto en las estructuras como en la representación. Así, es cierto que la mujer cuenta con una imagen cada vez más fuerte en la función pública, pero siempre se le reservan los puestos más bajos y más precarios (son especialmente numerosas entre los no titulares y los agentes a tiempo parcial), y en la administración local por ejemplo, se les asignan puestos subalternos y domésticos de asistencia y cuidados; en circunstancias por lo demás idénticas, obtienen casi siempre, y en todos los niveles de la jerarquía, puestos y salarios inferiores a los de los hombres. Los puestos dominantes –y cada vez son más las mujeres que los ocupan– se sitúan básicamente en las regiones dominadas del ámbito del poder, es decir, en el campo de la producción la circulación de productos simbólicos (como la edición, el periodismo, los medios de comunicación, la enseñanza, etc.), pero lo más importante es que una revolución simbólica, para triunfar, debe transformar las interpretaciones del mundo, es decir, los principios segúnlos cuales se ve y se divide el mundo natural y el mundo social, y que, inscriptos en forma de disposiciones corporales muy poderosas, permanecen inaccesibles al influjo de la conciencia y de la argumentación racional. Los estudios muestran que el punto de vista masculino sigue imponiéndose en las imágenes (aunque los jóvenes se declaren menos sexistas que los adultos) y sobre todo en la práctica: prueba de ello es, por ejemplo, el hecho de que se mantenga en las parejas la diferencia de edad en favor del hombre.

La división tradicional de las tareas se actualiza a cada instante, porque está inscripta en las disposiciones inconscientes de los hombres y también de las mujeres, Así, en la televisión, las mujeres están casi siempre confinadas a papeles menores, que son otras tantas variantes de la función de anfitriona, tradicionalmente otorgada al sexo débil; cuando no están flanqueadas por un hombre, que les sirve de valedor y que juega a menudo, mediante bromas y alusiones más o menos fundadas, con todas las ambigüedades inscritas en la relación de la pareja, les cuesta imponerse, e imponer su palabra, y se ven confinadas a un papel convenido de animadora o de presentadora. Cuando participan en un debate tienen que luchar constantemente para que se les ceda la palabra y para retener la atención, y la discriminación que padecen es tanto más implacable por no estar inspirada en ninguna





mala voluntad explícita, y porque se ejerce con la perfecta inocencia de la inconciencia.

Se las condena poco a poco, con esa especie de negación de la existencia, a recurrir, para imponerse, a las armas de los débiles, que refuerzan los estereotipos: el estallido abocado a aparecer como capricho injustificado o exhibición histérica, la seducción que, en la medida en que se basa en una forma de reconocimiento de la dominación, está hecha para reforzar la relación establecida de dominación simbólica. Y habría que enumerar todos los casos en los que los hombres mejor intencionados, (la violencia simbólica, precisamente, no opera al nivel de las intenciones conscientes) cometen actos discriminatorios que excluyen a las mujeres, sin planteárselo siquiera, de los puestos de autoridad, reduciendo sus reivindicaciones a caprichos, sancionables con una palabra de apaciguamiento o una palmadita en la mejilla, etc.; tantas opciones infinitesimales del subconsciente que, al acumularse, generan esa situación profundamente injusta a la que las mujeres se ven por lo general reducidas, y de la que dejan constancia periódica las estadísticas relativas a la representación femenina en los puestos de poder, sobre todo político.

Esta discriminación suave, invisible, imperceptible, sólo es posible con la complicidad de las mujeres, también inconsciente y forzada. La dominación masculina se encuentra con una sumisión tanto más difícil de destruir con las meras armas de la conciencia cuanto que está inscrita en los pliegues del cuerpo. Aun a riesgo de parecer exagerado, y para hacer comprender y sentir cosas cuya propia evidencia oculta, me gustaría evocar los testimonios de esos hombres que han descubierto, a través de padecimientos de torturas destinadas a feminizarlos sobre todo mediante la humillación sexual.

La dominación masculina, que hace de la mujer un objeto simbólico, cuyo ser es un ser percibido tiene el efecto de colocar a las mujeres en un estado permanente de inseguridad corporal, o, mejor dicho, de alienación simbólica. Dotados de un ser que es una apariencia, están tácitamente conminadas a manifestar, por su manera de llevar su cuerpo y de presentarlo, una especie de disponibilidad (sexuada y eventualmente sexual) con respecto a los hombres. Prueba en contra de la veracidad de este análisis, obviamente expuesto a parecer excesivo, es la transformación de la experiencia subjetiva y objetiva del cuerpo que determina en las mujeres la práctica intensiva de un deporte: desde el punto de vista de la mujer, el deporte modifica profundamente la relación con el propio cuerpo que, al dejar de existir sólo para otro o para el espejo (instrumento que permite no tanto verse, como se cree, sino intentar ver cómo lo ven a uno) deja de ser cuerpo para sí, cuerpo pasivo sobre el que se actúa, para ser cuerpo activo y actuante; desde el punto de vista masculino, aquellas que, al romper la relación tácita de disponibilidad se apropian en cierto modo de su imagen corporal, son percibidas como no femeninas, incluso como lesbianas.

SEDUCCIÓN DEL PODER

Baste con indicar que la seducción que ejercen los poderosos, y el poder, no tiene su principio en alguna clase de perversión deliberada de la conciencia, sino en la sumisión que han inscrito en los cuerpos –bajo la forma de disposiciones inconscientes– todas las exhortaciones silenciosas del orden social, como orden masculino. Eso es lo que hace que la revolución simbólica invocada por el movimiento feminista no pueda reducirse a una conversión de las conciencias. Precisamente porque el fundamento de la violencia simbólica no reside en unas conciencias engañadas a las que bastaría con ilustrar, sino en disposiciones que se ajustan a las estructuras de dominación de las que son producto, no puede esperarse una ruptura de la relación de complicidad que la víctima de la dominación simbólica concede al dominante, más que a través de una transformación radical de las condiciones sociales de producción de esas disposiciones, que inducen a los dominados a adoptar respecto a los dominantes, y respecto a sí mismos un punto de vista que no es otro que el de los dominantes.

FADU 2002

DISEÑO





En otras décadas se iba a la facu luciendo ropa que parecía diseñada para ponerle los pelos de punta a la institución. Ahora, a realizar diseños heterodoxos se aprende en los claustros. Una reciente muestra en Palermo permitió ver de todo: desde modelos con formas de ciempiés hasta vestidos para transformar según el estado de ánimo.

POR VICTORIA LESCANO

El primer gran show del estilo universitario fue una tarde de diciembre en que las gradas del Hipódromo de Palermo mutaron en pasarela: los burreros fueron reemplazados por seguidores de la moda, y alumnos de la cátedra Saltzman de la Carrera de Indumentaria de la Universidad de Buenos Aires mostraron sus colecciones 2002.

El segundo fue en el Club Niceto un domingo por la tarde, cuando los alumnos de la cátedra Fiorini, otros emergentes de la FADU, mostraron prendas ready to wear y recreaciones de vestuarios cinematográficos.

Entre las pasadas del Hipódromo hubo hipotéticos uniformes para el Malba -celestes y tan luminosos como esa construcción los trajes de camarera con sacacorchos y demás utensilios adosados a la superficies sin dudas causarían sensación en el bar-bistró de esa entidad–, una colección de moda masculina rapper y chic, donde los cargo pants de las últimas temporadas fueron reemplazados por jeans con múltiples tablas superpuestas, nuevas lecturas sobre la sastrería y también dúos de prendas escultura –algunas con apariencia de ciempiés y mariposas– dignas de producciones de cine fantástico pero también aparecieron citas a rarezas de viejos parques de diversiones como el gusano loco (una construcción de hojalata que aquí tuvo cuerpo de tela y ojos de placas de rayos X), acompañados de prendas posibles y aptas para lo cotidiano.

Los cruces culturales, al impacto de las tecnologías en la vestimenta y la ropa como elemento terapéutico. Hubo una línea de ropa transformable según el estado de ánimo que incluía piezas de puro algodón negro que se ensanchaban en días *darkies* y se volvía *extrasmall* para días extrovertidos -son sólo algunos ejemplos de las tesis centradas en "los aportes del diseñador a la sociedad" que irrumpieron en la pasarela.

En la primera fila, además de familiares y cronistas, los diseñadores consagrados, Jessica Trosman, Nadine Zlotogora y Mariano Toledo aplaudían los pases, además de comprobar sus influencias sobre las nuevas generaciones.

Andrea Saltzman, arquitecta y bailarina (integró ballets de Ana Itelman y María Fux) y dueña de un archivo documental con rarezas de la moda argentina –incluye desfiles de Grippo, Bunader, Baño, Kelo Romero y pases de los Varanasi en Paladium– se refiere a su método para formar diseñadores de indumentaria y el crecimiento de la figura del diseñador:

"En el 89, cuando empezó la carrera dentro de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, en la industria no había espacio para el diseñador, me acuerdo de que quienes estuvimos en el comité de formación de los programas de estudio lo comentamos con industriales y nos dijeron: ¿Es que acaso les van a enseñar a coser? El inicio coincidió con los asaltos a supermercados y otra gran crisis económica, ahora que el caos volvió estoy convencida de que la situación es distinta; el diseñador ya está instaurado y el empresario lo mira como aquel que puede abrirle las puertas para generar cambios en su empresa. Creo que el boom del diseño en relación con otras disciplinas responde a que aportan una miradaoptimista, plantea el deseo y situaciones de ajuste constantes, pero siempre acompañadas de ilusión y una mirada poética".

Las prendas hábitat, transformables y las relaciones con el espacio y movimiento, los límites endebles entre portar y vestir están presentes en el discurso de Saltzman, quien destaca sobre el método propio: "Cada año incorporo nuevos lineamientos para la investigación, el último fue incorporar elementos de traumatología –en verdad descubrí todo un universo a partir de una operación de cadera de mi marido– y empecé a invitar a una terapista física a las clases. Los alumnos experimentaron haciendo ropa con tobilleras, rodilleras y todo lo que permite mejorar la postura, y varios lo aplicaron a una colección de ropa apta para el embarazo y posparto".

Las jornadas de tardes de la cátedra Saltzman –Rosa Skific es su par en el área textil– combinan discusiones sobre la existencia de un hombre nómade, el personaje no tiene diferenciación de sexos y podría ser tanto un mochilero como un homeless (al que la docente ejemplifica con obras de Lucy Orta, una artista inglesa que hace construcciones portátiles asociadas tanto a una carpa como a un abrigo y sostiene que la ropa juega con la construcción de la identidad) y sobre la creación de ropa para jugar, de ella resultaron prendas infantiles derivadas de los básicos de la moda camping y con accesorios de cantimploras y bolsas portapiedritas y canicas aptas para la ciudad tanto en verano como invierno.

"Hay que generar diseñadores que sean agentes culturales y no sólo operarios, porque el diseñador tiene que funcionar como un barómetro sensible a las situaciones que van a signar modos de consumo y desarrollar una mirada crítica, porque el error más grave de un diseñador es ser ingenuo en la gestación del discurso", sostiene a rajatabla Verónica Fiorini, titular de la primera cátedra de graduados en Indumentaria –empezó en el '99 con 30 alumnos y en el 2001 los asistentes a sus clases ascendieron a 300–.

Su currículum incluye una previa incursión en la docencia en Medios Expresivos, Diseño de Accesorios y Análisis de Tendencias, la realización de vestuario para danza teatro. Vistió a los personajes de Té Verde y actualmente boceta los trajes del próximo espectáculo de Andrea Cervera y durante 1995 tuvo una beca de estudios en el London College, luego de ser finalista en el concurso del Rojas Moda y tendencia urbanas al sur con una colección de ropa infantil y prendas intrincadas citando laberintos borgeanos.

Ahora hace una línea de ropa junto a Anabel Wichmacki y su estudio de diseño incluye además a una especialista en gráfica y otra en industrial.

"En el '98 hubo un llamado a concurso y con la diseñadora textil Marisa Camargo armamos un proyecto partiendo de nuestra experiencia como graduadas del paso por empresas. Decidimos que en el primer año el punto de partida fueran las relaciones entre la forma y la

DISEÑO

FADU 2002







CATEDRA SALTZMAN



En otras décadas se iba a la facu luciendo ropa que parecía diseñada para ponerle los pelos de punta a la institución. Ahora, a realizar diseños heterodoxos se aprende en los claustros. Una reciente muestra en Palermo permitió ver de todo: desde modelos con formas de ciempiés hasta vestidos para transformar según el estado de ánimo.

POR VICTORIA LESCANO

El primer gran show del estilo universitario fue una tarde de diciembre en que las gradas del Hipódromo de Palermo mutaron en pasarela: los burreros fueron reemplazados por seguidores de la modå, y alumnos de la cátedra Saltzman de la Carrera de Indumentaria de la Universidad de Buenos Aires mostraron sus colecciones 2002.

El segundo fue en el Club Niceto un domingo por la tarde, cuando los alumnos de la cátedra Fiorini, otros emergentes de la FADU, mostraron prendas ready to wear y recreaciones de vestuarios cinematográficos.

Entre las pasadas del Hipódromo hubo hipotéticos uniformes para el Malba -celestes y tan luminosos como esa construcción los trajes de camarera con sacacorchos y demás utensilios adosados a la superficies sin dudas causarían sensación en el bar-bistró de esa entidad–, una colección de moda masculina rapper y chic, donde los cargo pants de las últimas temporadas fueron reemplazados por jeans con múltiples tablas superpuestas, nuevas lecturas sobre la sastrería y también dúos de prendas escultura –algunas con apariencia de ciempiés y mariposas– dignas de producciones de cine fantástico pero también aparecieron citas a rarezas de viejos parques de diversiones como el gusano loco (una construcción de hojalata que aquí tuvo cuerpo de tela y ojos de placas de rayos X), acompañados de prendas posibles y aptas para lo cotidiano.

Los cruces culturales, al impacto de las tecnologías en la vestimenta y la ropa como elemento terapéutico. Hubo una línea de ropa transformable según el estado de ánimo que incluía piezas de puro algodón negro que se ensanchaban en días *darkies* y se volvía *extrasmall* para días extrovertidos -son sólo algunos ejemplos de las tesis centradas en "los aportes del diseñador a la sociedad" que irrumpieron en la pasarela.

En la primera fila, además de familiares y cronistas, los diseñadores consagrados, Jessica Trosman, Nadine Zlotogora y Mariano Toledo aplaudían los pases, además de comprobar sus influencias sobre las nuevas generaciones.

Andrea Saltzman, arquitecta y bailarina (integró ballets de Ana Itelman y María Fux) y dueña de un archivo documental con rarezas de la moda argentina –incluye desfiles de Grippo, Bunader, Baño, Kelo Romero y pases de los Varanasi en Paladium– se refiere a su método para formar diseñadores de indumentaria y el crecimiento de la figura del diseñador:

"En el 89, cuando empezó la carrera dentro de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, en la industria no había espacio para el diseñador, me acuerdo de que quienes estuvimos en el comité de formación de los programas de estudio lo comentamos con industriales y nos dijeron: ¿Es que acaso les van a enseñar a coser? El inicio coincidió con los asaltos a supermercados y otra gran crisis económica, ahora que el caos volvió estoy convencida de que la situación es distinta; el diseñador ya está instaurado y el empresario lo mira como aquel que puede abrirle las puertas para generar cambios en su empresa. Creo que el boom del diseño en relación con otras disciplinas responde a que aportan una miradaoptimista, plantea el deseo y situaciones de ajuste constantes, pero siempre acompañadas de ilusión y una mirada poética".

Las prendas hábitat, transformables y las relaciones con el espacio y movimiento, los límites endebles entre portar y vestir están presentes en el discurso de Saltzman, quien destaca sobre el método propio: "Cada año incorporo nuevos lineamientos para la investigación, el último fue incorporar elementos de traumatología –en verdad descubrí todo un universo a partir de una operación de cadera de mi marido– y empecé a invitar a una terapista física a las clases. Los alumnos experimentaron haciendo ropa con tobilleras, rodilleras y todo lo que permite mejorar la postura, y varios lo aplicaron a una colección de ropa apta para el embarazo y posparto".

Las jornadas de tardes de la cátedra Saltzman –Rosa Skific es su par en el área textil– combinan discusiones sobre la existencia de un hombre nómade, el personaje no tiene diferenciación de sexos y podría ser tanto un mochilero como un homeless (al que la docente ejemplifica con obras de Lucy Orta, una artista inglesa que hace construcciones portátiles asociadas tanto a una carpa como a un abrigo y sostiene que la ropa juega con la construcción de la identidad) y sobre la creación de ropa para jugar, de ella resultaron prendas infantiles derivadas de los básicos de la moda camping y con accesorios de cantimploras y bolsas portapiedritas y canicas aptas para la ciudad tanto en verano como invierno.

"Hay que generar diseñadores que sean agentes culturales y no sólo operarios, porque el diseñador tiene que funcionar como un barómetro sensible a las situaciones que van a signar modos de consumo y desarrollar una mirada crítica, porque el error más grave de un diseñador es ser ingenuo en la gestación del discurso", sostiene a rajatabla Verónica Fiorini, titular de la primera cátedra de graduados en Indumentaria –empezó en el '99 con 30 alumnos y en el 2001 los asistentes a sus clases ascendieron a 300–.

Su currículum incluye una previa incursión en la docencia en Medios Expresivos, Diseño de Accesorios y Análisis de Tendencias, la realización de vestuario para danza teatro. Vistió a los personajes de Té Verde y actualmente boceta los trajes del próximo espectáculo de Andrea Cervera y durante 1995 tuvo una beca de estudios en el London College, luego de ser finalista en el concurso del Rojas Moda y tendencia urbanas al sur con una colección de ropa infantil y prendas intrincadas citando laberintos borgeanos.

Ahora hace una línea de ropa junto a Anabel Wichmacki y su estudio de diseño incluye además a una especialista en gráfica y otra en industrial.

"En el '98 hubo un llamado a concurso y con la diseñadora textil Marisa Camargo armamos un proyecto partiendo de nuestra experiencia como graduadas y del paso por empresas. Decidimos que en el primer año el punto de partida fueran las relaciones entre la forma y la función que permiten a un diseñador resolver problemas y tomar decisiones. Para el nivel dos agregamos técnicas para combinar la función con tecnologías y en el último agregamos los valores simbólicos y así se integraron los cuatro ejes que cierran el discurso de diseño", dice Verónica Fiorini, labios, uñas y pelo rojo carmín y quien podría pasar por algunas de las mujeres de catálogos de *paper dolls* que bocetan sus alumnos.

De los pases de la concurridísima noche en Niceto es de rigor mencionar *Antinomia*, una colección de Marina Casas que planteaba fusión de religiones –trajes que agrupaban al catolicismo, judaísmo, budismo zen e hinduismo, colecciones en homenaje a films– grandes éxitos del vestuario cinematográfico que van de *Corre Lola Corre* a *Brazil*, *La lección de piano* y *Moulin Rouge*. *Kukla* (by Magdalena Palandojoglo y Natalia Schuj) tomó una expresión de afecto de las abuelas griegas hacia sus nietas traducidaen viajes a arcones del pasado, rescatando crochets y ropa interior aunque para siluetas del 2000.

También hubo el viaje imaginario por trajes típicos de Perú, Bolivia y Ecuador destinado a posibles consumidores europeos y el trío de diseñadores Martín Anztizabal, Mariana Giudici y Sabrina Tagliaferro que redefinieron el cuerpo con simulaciones de tatuajes, piercing y piezas de acero a partir de la obra de Orlan –la artista que se somete a cirugías estéticas en parodia de los ideales de belleza– y una colección irónica del estilo americano propuesto por *The Truman Show* (allí las prendas de líneas recatadas y bellas se desvirtuaban cuando las modelos daban la espalda).

Fiorini resume los puntos indispensables en su método de enseñanza: "Siempre les digo que importa mirar a Chalayan, Mc Queen y Kenzo pero que un diseñador tiene que estudiar también la historia del traje. Así como cuando yo estudiaba nunca realicé más de cuatro prendas en la carrera, y en su mayoría trapos, ahora en primer año propongo que todos tengan su maniquí y estamos intentando incorporar las maquinarias necesarias para lograr que en la Facultad funcione un laboratorio como en todos los centros de moda del mundo. La realización de prendas para el desfile llevó un mes y medio, hubo colecciones de hasta veinte prendas, corregimos en taller las terminaciones y las miramos exhaustivamente por dentro, porque el objetivo es que cada diseño sea lo más parecido a un prenda lista para colgar y vender".

Y sobre la función del *designer*, la joven catedrática reflexiona: "En el imaginario de mi época lo ideal era entrar a un marca y así fue como tuve la increíble experiencia de soportar en una empresa familiar que una nena de diez años –por supuesto la hijita de los dueños– se pusiera a corregir mi colección y dijera ¡no mejor esto no! En el paso por varias marcas encontré todo muy vacío de contenido y frustrante, más que dar espacio para generar nuevas formas parecía que mi rol se limitaba a cambiar el hilo o el botón de una prenda. La diferencia ahora está en que muchos alumnos –varios emigraron a España y Bélgica a intentar empezar con sus marcas– ya se abocan a su propia obra a pesar de las dificultades económicas y Palermo es un ejemplo de que puede haber un movimiento propio. Si bien parece superfluo pensar en la moda cuando pasan cuestiones tan graves, si todo se encarrilara hacia la construcción de una industria, tal como pasó en Brasil, se podría generar trabajo y cultura, que en verdad ése es el rol que debería tener el diseño".





CATEDRA FIORINI







CATEDRA SALTZMAN



función que permiten a un diseñador resolver problemas y tomar decisiones. Para el nivel dos agregamos técnicas para combinar la función con tecnologías y en el último agregamos los valores simbólicos y así se integraron los cuatro ejes que cierran el discurso de diseño", dice Verónica Fiorini, labios, uñas y pelo rojo carmín y quien podría pasar por algunas de las mujeres de catálogos de *paper dolls* que bocetan sus alumnos.

De los pases de la concurridísima noche en Niceto es de rigor mencionar *Antinomia*, una colección de Marina Casas que planteaba fusión de religiones –trajes que agrupaban al catolicismo, judaísmo, budismo zen e hinduismo, colecciones en homenaje a films– grandes éxitos del vestuario cinematográfico que van de *Corre Lola Corre* a *Brazil, La lección de piano* y *Moulin Rouge*. *Kukla* (by Magdalena Palandojoglo y Natalia Schuj) tomó una expresión de afecto de las abuelas griegas hacia sus nietas traducidaen viajes a arcones del pasado, rescatando crochets y ropa interior aunque para siluetas del 2000.

También hubo el viaje imaginario por trajes típicos de Perú, Bolivia y Ecuador destinado a posibles consumidores europeos y el trío de diseñadores Martín Anztizabal, Mariana Giudici y Sabrina Tagliaferro que redefinieron el cuerpo con simulaciones de tatuajes, piercing y piezas de acero a partir de la obra de Orlan –la artista que se somete a cirugías estéticas en parodia de los ideales de belleza– y una colección irónica del estilo americano propuesto por *The Truman Show* (allí las prendas de líneas recatadas y bellas se desvirtuaban cuando las modelos daban la espalda).

Fiorini resume los puntos indispensables en su método de enseñanza: "Siempre les digo que importa mirar a Chalayan, Mc Queen y Kenzo pero que un diseñador tiene que estudiar también la historia del traje. Así como cuando yo estudiaba nunca realicé más de cuatro prendas en la carrera, y en su mayoría trapos, ahora en primer año propongo que todos tengan su maniquí y estamos intentando incorporar las maquinarias necesarias para lograr que en la Facultad funcione un laboratorio como en todos los centros de moda del mundo. La realización de prendas para el desfile llevó un mes y medio, hubo colecciones de hasta veinte prendas, corregimos en taller las terminaciones y las miramos exhaustivamente por dentro, porque el objetivo es que cada diseño sea lo más parecido a un prenda lista para colgar y vender".

Y sobre la función del *designer*, la joven catedrática reflexiona: "En el imaginario de mi época lo ideal era entrar a un marca y así fue como tuve la increíble experiencia de soportar en una empresa familiar que una nena de diez años –por supuesto la hijita de los dueños– se pusiera a corregir mi colección y dijera ¡no mejor esto no! En el paso por varias marcas encontré todo muy vacío de contenido y frustrante, más que dar espacio para generar nuevas formas parecía que mi rol se limitaba a cambiar el hilo o el botón de una prenda. La diferencia ahora está en que muchos alumnos –varios emigraron a España y Bélgica a intentar empezar con sus marcas– ya se abocan a su propia obra a pesar de las dificultades económicas y Palermo es un ejemplo de que puede haber un movimiento propio. Si bien parece superfluo pensar en la moda cuando pasan cuestiones tan graves, si todo se encarrilara hacia la construcción de una industria, tal como pasó en Brasil, se podría generar trabajo y cultura, que en verdad ése es el rol que debería tener el diseño".





CATEDRA FIORINI







DEL POZO

El madrileño Jesús del Pozo, cada año más en primer plano, presentó su colección otoño–invierno, en la que hace girar su idea del lujo contenido y del glamour tamizado: es decir, mucha elegancia pero cero ostentación. Drapeados, pinzas en relieve, cortes asimétricos, aires futuristas, solapas y capuchas voluptuosas: no hay más que aciertos.



RESPUESTA

Answer Seguro–on–line, la compañía perteneciente al Grupo Royal & SunAlliance, sigue adelante con la Fundación Impulsar, que inauguró hace cuatro años. Entre otras cosas, Impulsar da préstamos con márgenes muy amplios de devolución a jóvenes de escasos recursos para llevar adelante microemprendimientos. Otra de las organizaciones beneficiadas es Missing Children, que se ocupa de ayudar a los padres que buscan a sus hijos.



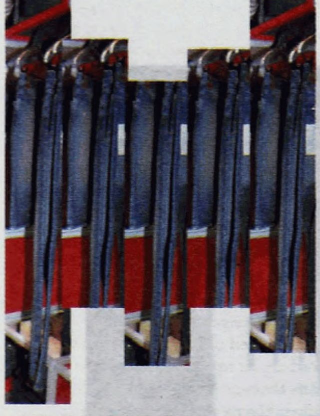
RAMADA

Desde el enero, el Ramada Resort de Pinamar agrega a su Health Club los servicios de Unplugged, el SPA conocido por sus tratamientos relajantes y su especialidad en masajes faciales y corporales. Informes, en el (02254) 48-0900.



BARBA DIFÍCIL

Nivea for Men presentó su nueva espuma de afeitar, pensada para barbas complicadas. Promete un afeitado más suave. mayor humectación y cuidado de la piel, y protección gracias a la vitamina E, uno de sus exclusivos componentes.



JEANERAS

Levi's ocupa el primer lugar en el ranking de las mejores marcas de jeans del mundo. La lista es realizada cada año por la prestigiosa revista internacional *Women's Wear Daily*, del *The Retailers'Daily Newspaper*. Se trata de la marca con más historia dentro del mercado norteamericano.

VICENTE LOPEZ

El Centro Municipal de la Mujer de Vicente López anunció la apertura de la inscripción para los talleres de este año. Todos son gratuitos y con cupos limitados. Entre otros, se dictarán "Reconociéndome" (los lunes a las 17), un taller coordinado por la psicóloga social Susana Busacca, en el que se trabajará la autoestima; "Tejiendo mi propio destino" (martes, a las 10), por la profesora Cristina Paradiso, que tratará sobre las propias decisiones; o "Busco empleo" (jueves, a las 9), coordinado por Adriana Nauman, con un tema más que cantado. Informes e inscripción, en Acassuso 1752, Olivos, o en el 4794-6604.



GUARDAVIDAS

No todas las empresas escaparon del sponsoreo esta temporada en la costa atlántica. Multicanal, por caso, proveyó de indumentaria de los guardavidas de Mar del Plata: 405 bañeros fueron vestidos con conjuntos de frisa, zapatillas, medias, gorras, remeras, trajes de baño y ojotas.



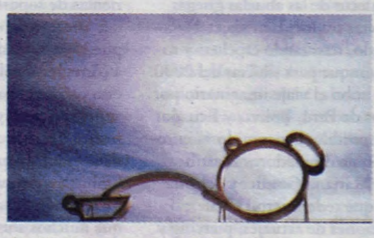
TRANSGRESION

La obra de Graciela Villalba, que juega con el humor ácido y tragicómico, se representa cada sábado en el Teatro Escuela (San Juan y Bolívar), interpretada por los jóvenes Celina Guibourg y Elizabeth Acri Rivero. La dirección es de Federico Herrero. A las 21.



MAQUILLAJE BRONCEANTE

Avon Bronze es la nueva línea que propone obtener un tono dorado sin tomar ni un ratito de sol. Está compuesta por polvo compacto, perlas tonalizadoras y labiales duales, que combinan un tono claro con uno más oscuro.



WHISKY

Quedó inaugurada *Alejo*, la muestra de imágenes que el indefinible Alejandro Ros (entre otras cosas, diseñador de *Las/12*) fue recortando por el mundo con una camarita pocket, sin piedad ni preconceptos. Vale la pena, y sólo hay que pegarse una vuelta por Pri (Malabia 1833) por la tarde.

TELEVISIÓN María Eugenia Molinari empezó a asomar con "El agujerito sin fin" y en "Cablín", pero ahora ha despegado del universo infantil para vivir cuatro días de la semana en las "Rutas Argentinas", que ella recorre tomándoselo como una experiencia de vida.


foto malala fontán

LA VIAJERA

POR SANDRA CHAHER

Cuando se la veía en "El agujerito sin fin" o "Cablín", corriendo por el estudio con Morgado & Cía, era evidente que María Eugenia Molinari tenía una energía inagotable, infantil en su desmesura. Podía ser la edad, el tipo de programa, pero no. María Eugenia tiene hoy 27 años y es una mujer fibrosa, adrenalínica, que le imprime a su vida un ritmo que si a otros agotaría a ella parece energizarla. Al frente del programa "Rutas Argentinas" desde septiembre del 2001, encontró en los viajes y la aventura otra forma de jugar... y no parar.

Desde los 17 años hasta agosto del 2001 condujo con perseverancia programas infantiles, en ese momento era "Pulgas en el aire", por Canal 7. Pero no le gustaba el tono de "ta, te, ti, y juegos de preguntas y respuestas" a que obligaba el presupuesto acotado, bien diferentes a lo que se había hecho en el 2000, y abandonó el laburo en equipo y los colegas-amigos de años. Era un momento difícil para el medio y estaba preocupada, pero también sentía que era hora de probarse, de "ampliar el target". Y llegó la propuesta de "Rutas Argentinas", por América, un programa acéfalo en la conducción. A la semana estaba viajando. "Hacía mucho que quería dirigirme a un público más amplio. Y lo bueno es que como los padres o hermanos de los chicos que miraban "Pulgas" o "El agujerito..." nos querían o nos aprecian, con "Rutas..." tuve una buena aceptación de la familia. Creo que tiene que ver con que vieron todo el trabajo que hiciste, cosas copadas, interesantes. Me he cagado de hambre también. Cuando uno va decidiendo a lo largo de la carrera qué hacer y qué no, a veces es complicado."

–¿Qué te entusiasmó de "Rutas..." además del cambio de target?

–El hecho de viajar por el país te abre mucho la cabeza. Tengo la suerte de que es un trabajo y conozco gente, lugares. Yo la Argentina la conocía muy poquito. Te enriquece, te da... no sé cómo explicarte, mucho más contenido propio. De estar en una comunidad aborigen, con indios que están en el medio de la selva, hasta pasar a La Quiaca o a Ushuaia. A nivel personal es un crecimiento muy interesante, y bueno, después se transmite al trabajo.

–¿Qué sentiste, conociendo más el país, con lo que pasó este último mes?

–Me siento más argentina que nunca. Es más, no quiero viajar más al exterior, porque hay lugares tan lindos en el país, tenemos calor, agua, los colores azules, los rojos, los verdes. Y en el interior se ve mucho la bandera de Argentina.

–¿Cómo se vivieron los cacerolazos y rebeliones en los pueblos?

–Era muy raro, porque en ciertos lugares parece que estás en otro país, están tan alejados de lo que se vive acá en Capital. Cuando se armó el quilombo del 19 de diciembre yo estaba en Mendoza, viajando hacia Puente del Inca. No me enteraba de nada hasta que llegaba a la noche al hotel y prendía la tele. En Mendoza capital sí hubo quilombo, pero en los pueblos la gente no se inmutaba. Tienen televisor, pero miran y aunque les dabronca es como si estuviera pasando muy lejos... En algunos lugares lo que sí está instalado es el trueque...

En "Rutas Argentinas", María Eugenia no deja de apelar a su capital principal: simpatía, sencillez, carisma, y belleza de ésa que agrada pero no apabulla. Y también encontró un espacio en el que decir aventura es como decir juego. Atraviesa la selva agarrada a una liana o la recorre en patas aunque los guías le advierten "¡Ojo! Hay yacarés". "Siempre aluciné con la naturaleza. Muchas veces sentí que no era un bicho de ciudad. Soy además muy deportista. Cuando me llamaron para hacer el programa, me dijeron '¿Te vas a animar a bucear, a colgarte de una montaña?' 'Sí, me encanta'. Es más, desde que empecé mis piernas dejaron de ser piernas de mujer, tengo moretones, marcas, que no se me van a ir más, y no me importa. Y me pasa que esos dos días que estoy en Buenos Aires entre cada viaje, me quiero ir. Yo digo que este trabajo me lo regalaron de arriba y de algún modo estoy viendo dónde quiero pasar el resto de mi vida, no sé si quiero criar a mis hijos en Buenos Aires. En Ushuaia hablaba con una chica que se fue a allá hace 20 años y sus hijos no miran tele, llegan de la escuela, hacen los deberes y se van al bosque a jugar. Y no me parece que por eso su vida... eso que te dicen que la ciudad, el contacto con la computación. ¿Sabés que me parece que no es así?"

–¿Trabajar con chicos fue un cable a tierra? No había naturaleza, pero con ellos se establece un contacto que pareciera ser intuitivo, emocional.

–Mmmmm.... ¿Sabés qué tienen? Vos te vas a reír, pero los chicos te dan mucha energía, cuando te abrazan, te tocan, te miran. Me devuelven como una vitalidad, y me dan mucha paz. El hecho de que un nene venga corriendo y te dé un abrazo, te toque el pelo, te meta el dedo en la nariz... eso es bárbaro.

"Rutas Argentinas" es un programa que, con un fuerte acento en la edición, muestra lugares turísticos, las posibilidades de la aventura sin riesgos, tratando de no descuidar los aspectos antropológicos de cada zona pero tampoco profundizándolos. Una de las últimas entregas fue en Misiones: las ruinas jesuíticas, las minas de piedras preciosas, la selva, las cataratas, y la visita a una comunidad guaraní. "No siempre podés transmitir por televisión la vivencia que vos tenés. Lo de los aborígenes guaraníes para mí fue fortísimo, y no se llegó... faltó contenido. Pero es un tema donde no me puedo meter. Yo hago mi trabajo de conducción, pero a veces pienso 'Uy, yo haría dos bloques sólo con el chamán hablando de cómo es su vida'. Igual decidimos volver a hacer un programa sólo con los guaraníes."

–¿Qué tenía la pipa del chamán?

–Bueno, yo pregunté y me dijeron que nada más que tabaco. Pero vos los veías y estaban... capaz que le ponen alguna otra planta.

–Hay algunas tomas que te hacen posando como una modelo. ¿Te sentís cómoda?

–No, no me gusta. Se va grabando, son tomas que quizá no las pensás para salir al aire, y pasó que en un programa armaron un "clip sexy" y no me gustó, no es mi rol.

–Que sea casi un equipo de mujeres, ¿fue azaroso?

–Sí. Somos la directora, la productora y yo, y el cámara, Alan, pobre, el único varón, y encima es más chico que nosotras. Pero nos llevamos bárbaro, es que ¿sabés qué? Yo convivo más con ellos que con mi novio, estamos juntos cuatro días por semana. Yo igual no soy problemática... Algunos creían que me iba a molestar que la productora y directora salieran en cámara, y no, si yo estoy segura, yo hago mi trabajo. Seguro que a veces tenés intercambio de palabras tipo "A mí me parece tal cosa" "A mí no", pero listo, ahí acabó.

–En el 2001 vos y Morgado se largaron con programas no infantiles y donde la presencia de ustedes es casi protagónica. ¿Fue difícil dejar de trabajar juntos después de tantos años?

–No, está bien, tiene que ver con el crecimiento, por ahí dentro de un tiempo volvemos a hacer cosas juntos. Lo que extrañás es el entendimiento, yo ahora estoy más sola. Todo lo que se veía en la tele los primeros años con Claudio y los demás era sentarnos en un bar y ver qué podíamos hacer, era una cosa más de equipo de amigos que de jefes. No es como ahora que yo llego a "Rutas..." sólo a grabar. Y eso se extraña mucho. Tener un espacio al aire y ser dueña de poder darle a la gente lo que yo quiero.

–Que no hayan podido mantener la producción de "Pulgas..." como querían, ni tengan la de los programas que conducen ahora, supongo que habla de la crisis del medio.

–¡Claro! Yo tengo en mente un par de proyectos, pero no el dinero para bancarlos.

EMPACAR





Aún no habían aventado los fantasmas de la xenofobia que los convertía en sospechosos de diversas formas de delito, cuando en el país donde habían levantado la cabeza comenzaron nuevas formas de expulsión: el subempleo, la desocupación, la subida del dólar. Los inmigrantes de Perú, Bolivia, Chile y Paraguay podrían resumir su malestar en una frase: "Para estar mal acá prefiero estar mal en mi país".

POR SONIA SANTORO

El viaje de retorno –quizá, nuevamente– empezó por dentro. Por el malestar. Hacía meses que lo que en un momento fue esa tierra fructífera que daba sin cesar empezaba a mostrar síntomas de agotamiento. Primero perdieron sus trabajos, después tomaron empleos temporales que también iban perdiendo sucesivamente, mientras consumían lo que habían conseguido durante todos esos años. Tampoco hubo ya más plata que enviar a aquella familia que la esperaba día a día para tener un plato de comida en la mesa. Entonces, junto con sus noches sin dormir vinieron los sueños de volver a la tierra –Perú, Bolivia, Chile, Paraguay– que habían dejado años y hasta décadas atrás. El pensamiento común, repetido en esas reuniones de la colectividad que empezaron a frecuentar, era "para estar mal acá prefiero estar mal en mi país". Sin darse cuenta, ya estaban volviendo.

Los Lescano no dejaron Encarnación pensando nunca más volver. Hace de eso ya 48 años y si no fuera porque las cosas se pusieron realmente difíciles, dicen, seguirían acá. "Allá es común que la gente se vaya porque sufrimos de dos persecuciones: la miseria económica y los malos políticos", dice Eustasio Lescano, este elegante mecánico dental de 69 años que se debate entre ir y quedarse. "Es traumático porque podemos irnos pero tenemos los nietos acá", cuenta.

Los Lescano tuvieron dos hijas argentinas, una de ellas casada y con hijos, y la otra, Nancy, sola y dispuesta, aunque no sin pesar, a hacer punta en el viaje que para sus padres es retorno y para ella exilio forzado. Nancy tiene 40 años pero le falta trabajo estable desde hace 4. El último fue en una escribanía, donde hace tres meses le dijeron que no fuera más. Eso, sumado a que sus padres desde hace dos meses no reciben ningún pedido, justamente en la temporada de más trabajo en el rubro, hizo que pensar en Paraguay empezara a ser cada vez más recurrente. "Ya no tengo expectativas –dice Nancy–. Allá nunca se estuvo bien pero ahora estamos peor que allá." Justamente por eso, a los 21 años, su madre, Elba, decidió probar suerte en Buenos Aires. "Me vine buscando algo mejor porque allá no había nada que hacer. Y acá había mucho trabajo. Trabajé en un taller de cierres de monederos, en una fábrica de camisetas... Buenos Aires me pareció lindo porque había para hacer", arroja, con voz calma, esta ironía.

El destino de los Lescano es el campo. La familia tiene un terreno, animales, y podrían vivir de eso, piensan. Para eso vendieron el auto y, con unos pesos que tenían ahorrados, viajarán.

La desazón da forma al rostro de Nancy, que habla con tristeza más que con bronca: "La peor sensación que tengo es que mis padres me enseñaron las raíces paraguayas pero siempre me enseñaron también a valorar las raíces argentinas y me incitaban a participar para cambiar la realidad. Y hoy me encuentro con esto". Eustasio es presidente de Asociación de Residentes Paraguayos del Oeste y tuvo siempre una participación activa en distintas organizaciones sociales. El consejo, esta vez, es para la cronista: "Hacé todo lo posible por no irte nunca de tu país". ¿De dónde es alguien que vivió 20 años en el país de origen y 50 en el segundo?

Elizabeth y Víctor son peruanos, de Lima. Ellos llevan dos años aquí. El tiempo suficiente para deprimir cada vez más a Víctor, que ya ni siquiera habla, sólo espera de una vez por todas que el colectivo que lo devuel-

OS SUEÑOS



fotos: adrian perez, pablo piovano.

va a casa empiece a andar. Allá lo esperan dos hijos, de 11 y 7 años, dejados al cuidado de sus abuelos. Allá también, dejaron sus trabajos, él de soldador y ella de confeccionista de ropa de bebés, porque "aparentemente acá iba a resultar", cuenta Elizabeth.

"Pero él cada vez se pone peor", dice ella, que enumera hechos pero no puede hablar de lo que los aflige, lo que añoran, lo que les falta en esta Buenos Aires. "Ahora estamos trabajando pero el dólar se disparó mucho y tenemos que enviar dinero y no nos alcanza. Mejor nos vamos y estamos allá con los niños." La fuerte Elizabeth, sin embargo, se ha impuesto esperar un par de meses hasta saldar una deuda que contrajo acá. Dos meses más con la tranquilidad de que Víctor estará mucho mejor, con los niños.

–Quiero mandar una plancha y una licuadora, con factura –aclara Patricia Carrasco frente a la boletería de El Ormeño, una de las empresas que viaja a Perú, en la Terminal de Retiro.

Ella tuvo la suerte de traer a su niñito de 4 años, que ahora se le dispara entre la gente y le complica el trámite de sacar pasaje.

–Ven aquí, Joselito –le grita mientras intenta que la compañía acepte llevar grandes cargas, como heladera, mesa y sillas, esas cosas que es necesario llevar o vender cuando uno deja una casa. Pero no, sólo pueden llevar cosas pequeñas. Habrá que ver qué hacer entonces con el resto.

Hace 8 años que Patricia dejó Chosica para probar suerte en Argentina. Ahora su marido trabaja en un supermercado "y le va bien, no gana una riqueza pero bueno... Lo que pasa es que ya no nos conviene", dice, mientras vuelve a gritarle a Joselito, que otra vez ha chocado con un par de piernas extrañas. Son las de Amarildo Ramos, y su hijo Giancarlo, también de 4 años, que recorren la estación buscando la empresa que les permita embalar muebles. Amarildo y su mujer, Iris, se instalaron en Munro hace dos años y medio. Al mes, él, que era pescador en Lima, consiguió trabajo en un lavadero. Todavía sigue ahí, pero Iris, que trabaja limpiando casas, ya no tiene qué limpiar. La elección para ellos es simple: "Allá tengo parientes que están mal pero, para vivir igual acá, nos vamos... ya no se puede ahorrar".

Los Rocha hace 20 años que dejaron La Paz, Bolivia. Y después de dar vueltas por distintos partidos del conurbano bonaerense, se instalaron en Quilmes. Hace cinco años, después de juntar durante años peso por peso abrieron un mercadito, que hoy les demanda el día entero y hasta la semana toda, porque no hay feriados para ellos.

–Trabajamos, trabajamos y cada vez estamos peor, señorita –dice Ovidio, con ese lamento boliviano que no ha perdido con los años. Es que en una época, cuando las cosas andaban bien y tenían "añoranza de la tierra", viajaban tres o cuatro veces por año. Después los viajes se empezaron a espaciar, y sólo lo hacían en las fiestas. Este año ni eso pudieron hacer.

–Ahora ni a pescar podemos ir –se queja Eladia, cuando sale de su mutismo, añorando esa costumbre que adoptaron apenas llegados a Buenos Aires.

–Pero no es eso, mujer –la interrumpe Ovidio, con una mueca quejosa en el rostro.

Lo peor, mucho peor que los días que tuvieron que cerrar por los saqueos, y mucho peor también que lo poco que vendieron para las fiestas y mucho peor aún que la gente les hiciera escándalos cuando osaron aumentar los precios del negocio porque el mayorista los aumentaba, es la cantidad de veces que los robaron. Ya ni la cuenta llevan. Eladia, tal vez por tradición callada y poco demostrativa, amaga a contar con sus dedos, pero se detiene, como avergonzada.

> "La peor sensación que tengo es que mis padres me enseñaron las raíces paraguayas pero siempre me enseñaron también a valorar las raíces argentinas y me incitaban a participar para cambiar la realidad. Y hoy me encuentro con esto."

–Tantas veces, señorita –resume.

Mientras, Ovidio sí cuenta las marchas y contramarchas que han pasado y pasarán en estos días para poder regresar a la tranquilidad de su Bolivia.

Para los Veneroso dejar Argentina les implicaría un desarraigo doble. Es que este matrimonio de 16 años lo forman un paraguayo y una argentina. Jorge Veneroso tiene 55 años, la prestancia de un estanciero argentino y también muchos más años en Buenos Aires que en Asunción: vino a los 17 años. Estela Maris es docente en la provincia de Buenos Aires y hoy "para la olla" porque él está desocupado desde hace 6 meses. "Eso es muy embromado, me da mucha vergüenza porque el paraguayo es muy machista", confiesa Jorge, quien antes de seguir soportando esto prefiere volver a Paraguay. El problema es que Estela Maris no quiere, y tampoco su hija. Claro, las dos son argentinas. Y tal vez lo que él tampoco quiere es que ellas sufran lo que él, después de 33 años de vivir acá. "Ahora estoy en una encrucijada –dice–. Yo me siento extranjero en mi patria. Y acá extraño por fuerza, porque pasar hambre en el exilio te hace querer volver a tus raíces más profundas."

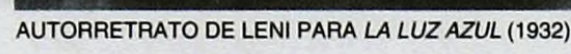
Jorge se instaló en Buenos Aires en 1963 en lo que él define como un exilio económico-cultural: lo principal eran las ganas de desarrollarse. "Fue una época muy tumultuosa en Asunción, había huelgas, guerrillas, no tenía posibilidad de trabajar ni de estudiar... casi como acá ahora", cuenta. Lo deslumbró la abundancia de la Argentina. En un año cambió 6 trabajos. "Agarraba el *Clarín* y elegía", cuenta. Así, trabajando y ahorrando compró una casa en Castelar, donde vinieron su madre y sus nueve hermanos.

Y desde entonces nunca estuvo sin trabajo. En los últimos 15 años, se dedicó a la restauración de obras de arte, trabajó en el Museo Nacional de Bellas Artes y para coleccionistas privados. Pero en el 2001 el trabajo se esfumó. Y lo encontró con los ahorros de toda la vida en el corralito.

Por eso él, que nunca pensó en volver a Paraguay porque se confiesa enamorado de la Argentina, tomó la decisión de pegar la vuelta. En principio para ver qué se puede hacer allá. Como aquella vez a los 17 años, como siempre que se sale del país, para probar. Porque, como dice Eustasio, "nadie cuando deja su país de origen piensa irse del todo". Y lo dice él, que estuvo casi 50 años fuera del propio.

LENI CUMPLE




AUTORRETRATO DE LENI PARA *LA LUZ AZUL* (1932)


IMÁGENES DE LENI : ESTÉTICA APOLÍNEA Y SUTILEZAS TÉCNICAS EN OLIMPIA

Una salud de hierro, una carrera frustrada de bailarina y un estigma imborrable –haber sido la fotógrafa favorita de Hitler y documentalista del nazismo– no impidieron a Leni Riefenstahl ser un genio. Ahora llega al siglo junto a un amante al que le lleva más de cuatro décadas y más cínica que nunca.

POR MOIRA SOTO

Aunque la expresión "sexo débil" ha caído prácticamente en desuso, la sola idea de aplicársela en algún sentido a Frau Leni Riefenstahl da risa: la cineasta favorita de Hitler, autora de brillantísimos films de propaganda nazi, juzgada y estigmatizada en la posguerra, luego dedicada a la fotografía y el documentalismo en el Africa (amén de escribir su autobiografía, *Cinco vidas*), sobreviviente de graves accidentes y severas enfermedades, cumplirá en pocos meses los 100 pirulos, con una salud de fierro y una lucidez sin fisuras. Y para celebrar este centenario junto a su joven compañero (tiene apenitas 42 años menos, pero parece mayor y más fatigado que ella), la ex bailarina y actriz presentará su última película, ***Impressionen unter Wasser*** (Impresiones bajo el agua), de 45 minutos, ya editada y a la que sólo falta terminar de añadirle la música de Giorgio Moroder. Lejos de la propaganda política que tanto suceso y tantos disgustos le acarreó, Rief se dedica ahora a las bellezas submarinas que registró a través de ¡2 mil inmersiones!

Y tampoco le cuadra a esta mujer rebosante de creatividad el lugar común que ha negado sistemáticamente el genio femenino: Leni, más allá del contenido despreciable de sus dos largos pronazis (hay un corto previo, inhallable), realizó indiscutibles obras maestras en lo formal, de gran originalidad, que inspiraron a incontables cineastas que rarísima vez reconocieron este legado.

Acaso más que ningún/a otro/a creador/a, por las características de sus obras (a más alta calidad, mejor y mayor alcance en la promoción de un régimen totalitario y genocida), realizadas bajo el afectuoso padrinazgo de Hitler, Leni Riefenstahl atiza el debate sobre la responsabilidad moral del artista. Inteligentísima, ladina, calculadora del efecto de cada una de sus palabras, LR se ha defendido siempre como gata panza arriba de las acusaciones de exaltar el régimen nazi y contribuir a alimentar su mística, en Alemania y en otros países: ella no supo nada, no vio nada, no leyó nada, no vio nada, nadie vino a pedirle ayuda desesperadamente en una etapa en que los artistas –censurados y perseguidos, por ser judíos o por ser críticos al régimen (o por ambas cosas a la vez)– eran vetados y sus vidas corrían peligro...

Ahora se la puede mirar como a una viejita cínica que mantiene, palabras más, palabras menos, el mismo discurso que empezó a hilvanar en Nuremberg, cuando fue juzgada y quedó marcada sólo como "simpatizante del nazismo". Pero los documentos concretos e irrebatibles demuestran que la cineasta germana, ambiciosa y tenaz en altísimo grado, aduladora de Hitler hasta el empalago, no sólo estaba al tanto de la escalada de atrocidades, sobre todo a partir del '33, sino que, aprovechándose de su situación de absoluto privilegio, hizo desde insinuaciones hasta denuncias que ponían en riesgo la libertad y la integridad física de quienes se resistieron a cumplir sus designios.

POR UNA RODILLA

Helena Bertha Amalie (Leni) Riefenstahl nació en Berlín el 22 de agosto de 1902, hija de un próspero empresario en plomería y de un ama de casa que había postergado sus inquietudes artísticas en cumplimiento de los deseos de su marido, que sostenía que el lugar de la mujer era el hogar (y seguramente, dentro del hogar, la cocina; y afuera, la iglesia...)

Desde chiquita, Leni contó con el respaldo de su madre para desarrollar sus precoces talentos artísticos: primero se volcó a la pintura, luego a la danza (expresiones que más tarde aplicaría magistralmente al cine). Con la complicidad de mamá Bertha –y a escondidas de papá Alfred–, la niña empezó a tomar clases de danza y llegó a bailar en algunas funciones públicas. Una vez enterado, el padre se enfureció, pero al poco tiempo, más aplacado, decidió inscribir a Leni en la mejor escuela, Les Ballets Russes de Berlín, con la ingenua idea de que la criatura no iba a resistir tanta exigencia. Obvio es decir que Leni, con su imbatible mezcla de tenacidad y talento, superó todas las pruebas, descolló en las clases y raudamente danzó sobre el escenario, llamando la atención de la crítica y de varios directores teatrales y cinematográficos, entre los cuales, el notable Maz Reinhardt –posteriormente exilado en los Estados Unidos– que pretendía a Leni para el rol de Pentesilea, reina de las amazonas, en una puesta basada sobre el texto de Von Kleist. Entretanto, pisando con sus zapatillas de punta los 20, la futura directora de ***El triunfo de la voluntad*** y ***Olympia***, se interesaba por las nuevas formas coreográficas trabajadas por Isadora Duncan y concurría a la escuela abierta por Mary Wigman, gran bailarina e innovadora coreógrafa (el estilo libre y experimental de esta artista no resultó del gusto del régimen nazi, que cerró su instituto de Dresde en 1940, pero de esto tampoco se enteró Leni).

En 1924, Leni se lesionó una rodilla mientras bailaba y el accidente puso en evidencia un tumor óseo y serios problemas en el cartílago. Justo en esas fechas, Arnold Fanck, un hacedor de films de montaña realizados con cierto preciosismo, andaba a la pesca de una nueva actriz (Susan Sontag consideró las obras de este director como "prenazis" por la ideología que destilaban, en *Fascinating Fascism*, NY Review of Books, 1975). La elegida

CIEN AÑOS



PRECIOSAS NUBIAS FOTOGRAFIADAS POR L. R.

fue la ya famosa Leni Riefenstahl y la película con la que inició su corta y fulgurante carrera de actriz, ***La montaña sagrada***: para no variar, la bailarina frustrada se reveló –tal como lo exigía el guión– una consumada esquiadora. La asociación con Fanck se extendió a varios films del mismo estilo, durante cuyos rodajes la vivísima Leni –además de progresar como intérprete– aprendía todo en materia de técnica. Cuando la ahora sobresaliente y popular actriz decidió hacer su primer film en calidad de directora, ***La luz azul*** (1933), no tuvo el menor empacho en desbaratar el equipo técnico de Fanck, llevándose a sus mejores técnicos. En la puesta en escena colaboró con la debutante el teórico y realizador Bela Balazs, judío y marxista, que lamentó amargamente años después esta contribución.

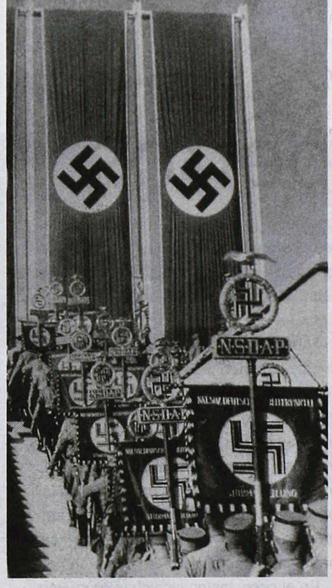
La pretendidamente cándida Leni Riefenstahl, la que únicamente sabía de lentes y luces y salas de edición, en diciembre de 1933, en revancha por una negativa de Balazs, le escribe a su amigo (de ella) Julius Streicher –conocido como el enemigo número uno de los judíos– dándole plenos poderes para juzgar la queja del ***judío*** Bela Balazs contra ella... (desde luego, existe el original de esta misiva infame). Más tarde, LR hizo algo igualmente taimado y siniestro con el cineasta Schunemann, que le dijo que no participaría en ***El triunfo***... por una razón de principios. Ella lo denunció ante el Bureau del Cine ("su respuesta es un insulto a la tarea que me confió el Führer") y el realizador debió disfrazar su argumentación (diciendo que le era imposible trabajar a las órdenes de una mujer, lo que durante el nazismo sonaba bien). En ese momento, ya había decenas de encarcelados por disidentes y, según las palabras de Schunemann, "ella no habría vacilado en entregarme a la Gestapo".

Las perrerías de Leni R no quitan su arrolladora creatividad: ya en ***La luz azul***, contra la opinión de los expertos, inventó una combinación de filtros verdes y rojos y el mágico resultado fue exactamente el que ella pretendía. Jaworsky, un colaborador en ese rodaje, declaró décadas después que Leni era la más increíble fuente de energía, que su espíritu no reposaba jamás, que día y noche pensaba en los pasos que iba a dar, sin demostrar el menor remilgo en ser la jefa de un equipo de hombres.

Bueno, tal parece que Hitler en su irresistible ascenso vio ***La luz azul*** y quedó prendado, de la película y de su realizadora. Eran tiempos ominosos en que comenzaba el éxodo de muchas figuras de la cultura como Marlene Dietrich, Mar Reinhardt, Peter Lorre, Thoman Mann, George Grozs... En que –por orden de Goebbels– se quemaban frente a la Universidad de Berlín libros de H. G. Wells, Proust, Einstein, Zola, Remarque, Henri Heine (que precisamente había anotado en uno de ellos: "Allí donde se quemen libros, se quemará a los hombres"). Para ese entonces, LR, la que sólo se interesaba "por el arte y el bienestar del pueblo alemán", había leído enfervorizada *Mein Kampf*, ese libro donde Hitler apuntó: "El arte de la propaganda consiste en despertar la imaginación apelando a los sentimientos de la gente, encontrando formas psicológicas apropiadas que atraigan la atención de las masas al conmover sus corazones". ¿Quién mejor que LR para llevar a la pantalla estos conceptos que la bella, genial, innoble Riefenstahl?

EL ÁGUILA ES BANDERA

A través de los últimos 50 largos años, Leni siempre tuvo en la punta de la lengua una excusa frente a todo tipo de entrevistadores, para su supuesta ignorancia de lo que sucedía en su país, bajo el poder total de Hitler: por ejemplo, dice que cuando tuvo lugar la sangrienta noche de los cuchillos largos, ella estaba en España preparando ***Tiefland*** (film que terminó después de la guerra). Lo cierto es que ése fue el año en que filmó ***El triunfo de la voluntad***, a pedido expreso de Hitler, para quien ya había hecho un corto –*Victoria de la fe*, 1933, inhallable– que exaltaba un congreso nazi. Riefenstahl se entregó a la nueva realización con frenético ardor, puso al servicio de su jefe todos sus recursos físicos e intelectuales, toda su inventiva para glorifi-



car a ese dictador que descendía de los cielos, entre nubes, a los sones del himno Horst Wessel y avanzaba entre ciudadanos delirantes de entusiasmo. Las cámaras pasando revista a combatientes de choque, juventud hitlerista, dirigentes. La grandiosidad de las imágenes, el uso de la música (con una ayudita de Wagner), el ritmo envolvente segregan una seducción perturbadora. A la hora de los discursos de una larga serie de jerarcas y funcionarios, LR elige algunas frases por su cuenta: de las palabras del verdugo Julius Streicher (ante quien la directora denunciara veladamente a Balazs) extrae este párrafo: "Una nación que no atribuye enorme valor a la pureza de la raza está condenada a sucumbir". Naturalmente, Hitler se quedó loco de contento con este film que, según un rabino neoyorquino, "sólo pudo ser hecho por una nazi fanática". La misma que, por caso, cuando los nazis invadieron París, en 1940, le escribe a su venerado patrón: "Con alegría indescriptible (...) hemos vivido, gracias a usted, mi Führer, la mayor victoria de Alemania: la entrada de las tropas alemanas en París. Un triunfo que sobrepasa la imaginación humana".

Cuando a fines de 1935, LR prepara su segundo film para Hitler, 8 mil judíos alemanes se habían suicidado y 75 mil emigrado, pero ella seguía sin saber nada. Para *Olympia, los dioses del estadio*, bellísimo documental sobre los Juegos Olímpicos del '36, la directora del régimen lo tuvo todo: un equipo de 170 técnicos, rodó 400 mil metros de los que quedaron 6 mil y pico. A estas alturas, se escuchaban voces críticas al nazismo en el mundo; muchas personalidades se oponían a la participación de sus países en las Olimpíadas de Berlín. Incluso hubo varios deportistas íntegros, como la nadadora austríaca Judith Deustch, que se negaron redondamente a estar. Pero las Olimpíadas se realizaron, aun con cierta renuencia a rendir pleitesía a Hitler por parte de algunas delegaciones. Durante el desarrollo de los juegos, Leni cometió un desliz –que Hitler perdonó a regañadientes–: se flechó con el guapo negro Jese Owens, de físico espléndido (casi como el de los nubios que la deslumbraron en Africa muchos años después) y gran expresividad; le dedicó metros y más metros, dejándolo como a un héroe. En ***Olympia***, LR sacó nuevos recursos de su inagotable galera e hizo una obra completamente diferente de ***El triunfo***..., con una infiltración más sutil de la ideología y los símbolos nazis, sin soslayar cruces gamadas y águilas. ***Olympia*** sería su última pieza cinematográfica maestra.

En el documental ***El poder de las imágenes***, a los 91, Leni gambetea y se escurre, da saltos jabonados de delfín (diría Lorca) frente a los intentos de apriete de Ray Müller en el terreno de la responsabilidad política, y únicamente se solaza cuando habla de cine, de lentes, de luces... Menos mal que el material documental que se presenta respalda las objeciones del entrevistador que por sí mismo no puede con la pícara, arrogante, mandona, sagaz Leni, que se da el lujo de hacer indicaciones técnicas. Es la misma Leni que cumple los 100 en agosto y que el mes pasado, la muy caradura, declara –una vez más, esta vuelta al diario *Die Welt*–: "Yo sólo filmé lo que veía, ni una sola vez pensé en política durante los rodajes... A mí me impresionó mucho cómo luchaba Hitler contra el desempleo... A nosotros nadie nos informó con anterioridad sobre los campos de concentración".

Amores perros

Las que somos partidarias de las/os gatas/os acaso no comprendamos del todo los amores vehementes, humanizados, incluso desaforados de muchas/os ¿amas/os? ¿dueñas/os? ¿adoptantes? por sus perras o perros. Al revés de la reserva misteriosa de los gatos, de su independencia inquebrantable que vuelve más preciada su compañía, de su digna contención en el dolor, los perros –aunque en ocasiones les salte el espíritu salvaje de su antepasado el lobo– son habitualmente sociables, expresivos en la alegría y el sufrimiento, sensibles al menor gesto juguetón o afectuoso o amenazador, jerárquicos... Bah, casi humanos, salvo en la absoluta incondicionalidad de su amor, en su legendaria fidelidad. En cambio, se sabe, las/os gatas/os, ni tienen ni amas ni amos, en todo caso eligen por quién dejarse querer...

Pero tornemos a los canes, que son el motivo de esta nota merced al estreno teatral *Doméstico*, y que, por otra parte, las cifras cantan, son las mascotas preferidas de la gente (en esta Capital, triplican largamente como compañía a las/os felinas/os). También, desde hace rato, vienen siendo favoritas/os en el cine, ya en dibujos, ya de carne y hueso y pelos, de Lassie (cuasi travesti: pasaba por hembra, pero era un macho collie) y *Beethoven* a *La Dama y el Vagabundo*... En el circo, las/os pichichas/os suelen hacer sus gracias aprendidas, no así en el teatro, aunque en el caso de la última puesta del musical *Mi bella dama*, la perrita Emily de Aída Luz participó tan disciplinadamente de los ensayos que terminó incorporada a la escena y recibiendo especiales aplausos del público. En la tele, más allá de contadas/os chuchas/os que alegraron la pantalla en la ficción –y de los animalitos presentados por Sofovich y Portal–, ningún perrito ni perrita le quita el moño al adorado Jazmín, el yorkshire de Su Giménez, que llegó a ser tapa de revista.

"Bobby, no me extrañes mucho,/ pronto voy a regresar,/ cuida todos mis juguetes,/ Bobby, no te portes mal", canta con emoción a duras penas sofocada Jorgelina Aruzzi en el arranque de *Doméstico*, la pieza que con dirección y dramaturgia (a la que aportó la actriz) de Guillermo Cacace se ofrece los sábados a las 21.30 en el Teatro Callejón, Humahuaca 3759, a $ 5. Aruzzi, pese a su todavía corta carrera (el desopilante show teatral *Pasado carnal*, en sociedad con Eugenia Guerty; incursiones recordables en "*Chabonas*" y "*Peor es nada*"–ay, ésa Zulemita–, en la tele; giras con *Confesiones de mujeres de 30*), figura entre las mejores actrices jóvenes argentinas. Aunque ella dice que su formación "es haber picoteado aquí y allá" –léase el Lavardén, Alezzo, Bartís–, su presencia escénica y su despliegue de recursos son realmente llamativos. En *Doméstico*, Jorgelina se transfigura en una mujer (in) madura, soltera y solitaria, fijada en su infancia aunque se recibió de veterinaria y atiende un consultorio.

Cuando la pieza comienza se escucha desde alguna radio el típico relato anhelante de un partido de fútbol, cerca de la platea hay una tabla de planchar a la que la mujer –de movimientos vacilantes, la espalda vencida, aire de desamparo– se arrima para alisar un delantal. Pero sus intenciones son diferidas por la aparición de fantasmas del pasado –su amadísimo perro Bobby, en segundo plano sus padres–, la formulación de textos de estudio sobre el perro –que quiebran el tono coloquial–, la evocación de hechos y personajes del presente. Como una extendida digresión, como un rodeo para disimular la parálisis –nunca llega a tomar la plancha– la protagonista, en la ricamente matizada interpretación deAruzzi, va dejando aflorar el profundo, vivo dolor por la separación forzada del Bobby, llevado por la perrera, seguramente después de morder a alguien. Ella recuerda el ruego en la mirada del perro y trata de confortarse con una fantasía ("para mí que se escapó..."), Ahora la mujer tiene a Peter, un perro que se come la carne y deja el arroz, cuya caca ella recoge con la bolsa del pan Fargo ("es regia, un guante") y al que por cierto le habla como a una criaturita. Pero su corazón vuelve al Bobby, los veranos felices, la desgarradora separación... Es que es domingo y la orfandad se hace sentir, se vuelve estremecedora cuando la mujer evoca y reproduce los jadeos del perro al bañarlo, que luego amplificados resuenan como la llegada o la partida de un viejo tren a vapor. Y se tiñe de oscura ironía cuando se escucha, al cierre, la canción del mítico programa "Feliz Domingo".

La Buscavida



–¿Sí?
–Ana. ¿Anita?
–Sí, ¿quién es?
–Rita.
–... ¿Rita?
–¡Rita Lungo, Anita! ¿Cómo estás?
–Lungo... esperá...esperá que ya te saco...
–Rita Lungo, Ramos Mejía, colegio normal, hermana de Ernesto, novia de Pedro Frisoni.
–A ver... esperá...
–El bar del Japonés, ¡no me digas que no te acordás del bar del Japonés!
–... Sí, del bar del Japonés me acuerdo...
–Parábamos en el bar del Japonés todas las tardes. Sería 1980, 1981... Una vez dije que me quedaba a dormir en tu casa y mi vieja me fue a buscar y vos me viniste a buscar a mí a lo de Pedro...
–¿Pedro?
–¡Pedro Frisoni, mi novio, Anita!
–Claro, qué boluda, Pedro Frisoni. Y vos...
–Rita Lungo, la colorada.
–¡Ah, la colorada! ¡Ahora sí! ¿Cómo estás...?
–Rita, Rita Lungo. ¿En serio no te acordás de mí?
–Sí, claro que me acuerdo. Rita Lungo, la colorada. La novia de Pedro Frisoni.
–Ah, menos mal, ya me estaba empezando a dar miedo de que estuvieras arteriosclerótica.
–No, todavía no, pero esa época la tengo medio borrada, ¿sabés?
–Y bueno, pasaron muchos años. ¿Vos cómo estás, Anita?
–¿Yo? Bien, bien. ¿Y vos?
–Bueno, por eso te llamaba. El otro día me encontré por la calle con Ernesto Barreiro, que me dio tu teléfono.
–¿Ernesto qué?
–Barreiro, ahora vende purificadores de agua, pero es contador, le ha ido muy bien. Se separó, ¿sabías?
–¿Barreiro?
–Sí, Ernesto. Bueno, y él me dijo que hace dos años se había encontrado con vos en un restaurante de Puerto Madero, y que estabas bárbara. Dijo que estabas esplén-di-da. Divina, divina. Dijo eso. Tal cual.
–¡Ah, Ernestito! ¡Ya me acuerdo! ¡Sí, claro, él era el novio de mi hermana Cristina!
–¡Claro! ¿Cómo anda Cristina?
–Vive en Canadá.
–¡Qué genial!
–Sí... ¡Uy, qué hora! ¡Disculpá, Rita, pero me tengo que ir ya mismo!
–Sí, sí, no te robo más tiempo, Anita.
–Bueno, un gusto haber charlado con vos.
–Lo mismo digo, Anita, y una cosa...
–Sí, decime.